فن التمثيل



الدكتور محمود خليل راشد

فن التمثيل



الدكتور محمود خليل راشد



التمثيل من أهم مظاهر الحياة المدنية فى هذا العصر ، والمسرح هو الشمس التى تبعث بنور الحكمة والهداية ، الى عقول الشبان والشيوخ .

وبالرغم من هذا كان التمثيل فى مصر ، وضيع القدر ، دنيء المنزلة ، وعلة هذا على ما نرى ، أن التمثيل من الحرف الحرة ، التى لاتتطلب من الراغبين فى اتخاذها وسيلة للرزق مؤهلات خاصة ، أو شهادات تؤيد ما لهم من كفاية ، وتدل على ما أحرزوا من علم ، فكنت ترى كل من سد فى وجهه باب الرزق ، يطرق باب التمثيل ، حتى أصبحت دور التمثيل تفيض فيضا ، بشبان ينقصهم العلم والفضيلة ، وتعوزهم المعارف ومكارم الأخلاق .

وكان من نتائج هذا الأمر ازدراء الناس بالتمثيل ، تبعا لازدرائهم بالمشتغلين به ، وكان الأب الذى ينساب ابنه الى المسرح ، يرى عمله عارا لا تندثر له معالم ، ويعتبره جرما لاسبيل له الى الغفران .

أما الآن فقد تبدلت الحال غير الحال، وأضحى الناس ينظرون الى التمثيل نظر الاجلال، كيف لا وهم يرون الرجال السابقين وكبـــار الأغنياء، وصفـوة الادباء، بين المشتغـــلين به، والمعتدين له، والآخذين بناصره.

وقد عنيت المدارس بالتمثيل عناية بالغة، تشهد بماله من أثر فى الامة، وماله من فضـل على المجتمع، وتؤيد أن المسرح ليس بأضعف من المدرسة فى تهذيب النفوس، ولا هو دونها فى بث الفضيلة.

ولـما كانت اللغة العربية خلواً من الكتب الفنية فى التمثيل، فقد قمنا بوضع هذا الكتاب، وانا نرجو أن نردفه بكتب أخرى فى هذا الفن.

وكل نقد أو اقتراح نتقبله بالشكر، وما العصمة الا لله.

محمود خليل راشد

نخبة من مؤلفات

الدكتور محمود خليل راشد

دكتور فى علم النفس . دبلوم فى الاقتصاد . ليسانسيه فى التربية والعلوم
مفتش الطبيعة والكيمياء ، والمراقب بوزارة التربية والتعليم سابقا

(الراديو والكهرباء)

	ص
النور الكهربائى والأجراس والمنذرات الكهربائية .	٢٠
فرداى وتطور الكهرباء	٨
أشعة رنتجن	٥
العين الكهربائية	١٠
عجائب الراديو والتلفزة	١٢
اللاسلكى وعجائبه	١٥

(العلوم والفنون)

مفتاح الثروة	٩٩
كنوز الصناعات	٢٥
عجائب العلم والاختراع	١٠
الكحول	٢٠
تسجيل الصوت	٨
الألعاب العلمية	٢٠
الأرض التى نسكنها	١٢

(الطب والصحة)

	ص
الأغذية والهضم	٨
السموم وعلاجها	٨
الغازات السامة	٢٠
لاتخف	٨
على هامش الطب	١٥
أسرار الجمال والجاذبية	٢٥

(الطبيعة والكيمياء)

الطبيعة والكيمياء عند العرب	٥
الطبيعة العصرية أول	٢٥
« « ثان	٢٠
« « سادس	٢٥
أسئلة الطبيعة العصرية أول	٨
مايجب أن تعرفه فى الكهرباء	١٥
« « « الكيمياء	١٠
الكيمياء العصرية أول	١٠

	ـه
الكيمياء العصرية ثان	١٢
« « ثالث	٨
« « رابع	٢٥
« « خامس	٨
« « سادس	٢٥
أسئلة الكيمياء العصرية	٦
الكيمياء فى التصوير والسينما	٢٠
المحلولات العيارية	١٠
الحساب الكيمياوى	٤٠
(الخطابة والتمثيل والسينما)	
كيف تصير خطيبا	١٨
سينمائيات	١٠
فن التمثيل	٦
الزواج السرى	٨
فجر السينما	٦
الشيخ قمر الدين	١٠
غادة الصحراء	٦
حلاق القرية	٦
(الروايات والقصص)	
الحقيقة والخيال	٥
مملكة المتزوجين	٥

	ـه
فتاة الاسكندرية	٤
اللص الفيلسوف	٢
التاج المعلق وقصص أخرى	١٠
إبنة الباشا « «	١٠
ابتسام	١٠
يد القدر	١٠
الكنز	٦
أنشودة الفجر	٨
الأب القاتل	١٥
المخترع العظيم	٥
الساحر الصغير	٥
(اللغة والأدب والاجتماع)	
فى سبيل اللغة	٦
ديوان الراشد	٦
اللحظات	٦
سر النجاح	٥
شذرات فى التعلم	٢٠
حلبة اليراع	١٢
أسرار العظمة والنجاح	١٢
دروس الحياة	٢٥
النفخ فى الرماد	١٥

مقتطفات من مئات أقوال الصحف

١ — والأستاذ راشد يعد من كبار الباحثين عندنا في الأعمال الكهربائية والسينمائية (الأهرام)

٢ — هو من الذين يخدمون العلم خدمات جليلة . (النيل)

٣ — ومؤلفاته جميعا من خير ما يقتنى . (اللطائف المصورة)

٤ — وهو دائرة معارف لا يغيض معينها ... ولا يكاد يوجد فن لم يشتغل فيه من الوجهتين العلمية والعملية . (المصباح)

٥ — عالم جليل ومؤلف غني عن التعريف . (السياسة)

٦ — صاحب المؤلفات العديدة في العلم والاختراع (الصباح)

٧ — دائرة معارف في رأس حادة الذكاء . (المدرسة والحياة)

٨ — ولقد دعا تنوع هذه المؤلفات ووفرتها الى تلقيبه بحق « شيخ المؤلفين » . (الرشديات)

٩ — شغف بالمباحث العلمية والأدبية . (المصور)

١٠ - سهلة الايضاح يمكن القارىء العادي أن ينتفع بها (الهلال)

١١ - ولا بدع فان الاستاذ في مختلف العلوم دائرة معارف (الأخبار)

١٢ - فاتحة عهد جديد في عالم التأليف . (الاهرام)

١٣ - والذين يعرفون الاستاذ راشد كمؤلف لا يستكثرون على همته هذا العمل الجليل . (الاتحاد)

١٤ - باحث غزير المادة واسع الاطلاع . (الاهرام)

١٥ - ونحن اذ نعلم شخصيا أن لهذا الاستاذ المصري مباحث علمية في الكهرباء لا يدهشنا أن نراه يخرج هذا العمل الى حيز الامكان . (اليوم)

١٦ ـ وضع كتبا عديدة نافعة فى شئون علمية وادبية . (البلاغ)

١٧ ـ وصل بجده واجتهاده لمستوى العلماء العاملين والاذكياء المخترعين بأوروبا وأمريكا (الرضا)

١٨ ـ لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا وعاها وبحث فيها . (الراديو)

١٩ ـ وابتكر وسائل جديدة فى الترقيم وأساليب الكتابة (البلاغ)

٢٠ ـ معروف بأبحاثه العلمية الدقيقة ومؤلفاته الجامعة . (المجلة الأسبوعيه)

٢١ ـ له صولات عظيمة فى الأدب والعلوم . (الاهرام)

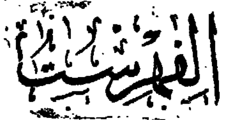
٢٢ ـ دل دلالة كبيرة على ما فى النفوس من وثبة نحو أسمى غرض عرفته الانسانية وعلى النبوغ المصرى الغير المحدود . (الدليل)

٢٣ ـ الاستاذ محمود خليل راشد شخصية بارزة ... وقد حازت مؤلفاته واختراعاته اعجاب أساطين العلماء فى أوروبا وأمريكا وأصبح الاستاذ جديرا بأن يلقب «اديسون مصر» (الجهاد)

٢٤ ـ الذى أخذ يلقى عباراته بلغة غاية فى البلاغة وأسلوب بديع يدل على تفوق فى فنى الالقاء والخطابة . (الراديو)

٢٥ ـ ويكفى للتعريف بهذا الكتاب ... أن نقول أنه من مؤلفات الأستاذ محمود خليل راشد الذى أمن المشاركة فى الانتاج وتنوع المباحث . (الاهرام)

ملتزم الطبع والنشر «مصطفى كامل راشد»
٦٤ شارع عزم بك بالاسكندرية ـ تليفون ٢٢١٥٢





المؤلف

الباب الاول

التمثيل وماله من الأثر

١ — التمثيل وعلة اقبال الناس عليه

التمثيل هو الاتيان بافعال وأقوال ، ذات معني سام ، لغرض التسلية والاعتبار .

وهذه الأفعال والأقوال يجب أن تكون مما يحتمل حصوله ، وليس معنى هذا أن تكون حوادث الرواية بحذافيرها محتملة الحدوث ، وانما نعنى أن العناصر التي باتحادها والتئامها تكون الرواية يجب أن يكون لها نظائر وأشباه فى حياتنا اليومية . فالرواية بمجموعها بمثابة بيت والحوادث المعينة التي تكونها كالأحجار ،فبالرغم من أنه يندر وجود بيتين متشابهين من كل وجه فانك لترى آلاف البيوت مبنية بأحجار لا تكاد تختلف .

وملاءمة حوادث الرواية لما يحدث بين ظهرانينا كل

يوم من أهم أسباب اقبال الناس علي التمثيل والقصص بوجه عام ، واليها ترجع أهمية التمثيل فى التهذيب والارشاد .

فالمشاهد يرى علي المسرح مثلا شخصا عاكسه الدهر واكتنفه الشقاء، فالعاطفة الانسانية، عاطفة الرحمة والشفقة، تدفعه الى الاهتمام وتشوقه الى النتيجة، وهذا يرجع اما الي غريزة حب الاطلاع، أو الى أن المشاهد قد يكون حدث له ماحدث لشخص الرواية فهو يحب أن يقارن ما فعله للتخلص من متاعبه بما فعله الشخص الذي يخطر علي المسرح أمامه .

٢ — أثر التمثيل فى الاخلاق

فأنت ترى أن التمثيل ذو فضل لايجحد وأثر في تقويم الأخلاق لاينكره الا مكابر ، ولكنه من الضروري أن يكون للممثل من العلم والأدب والفضيلة نصيب يمكنه من القيام بعبء التعليم والارشاد الذي تصدي له، فما الممثلون الا معلمو الشعب ، وما المسرح الا المعهد الذي يجب أن يتلقي فيه دروس الحياة الفاضلة ، والوطنية الصحيحة ،

ومكارم الأخلاق » (١)

وبالرغم من ذلك طالما اعتبر العقلاء التمثيل لهواً ولعبا وكثيرا ما نظروا الى الممثل نظر الضعة والاحتقار . وقد حداهم الي ذلك في العهد الماضي رداءة التمثيل وسخافة الروايات وضعف بعض الممثلين الفني والخلقي . وهنا يجب أن نلاحظ أن كل هذا لا يبرر احتقارنا للتمثيل والمحترفين به فان الفن أو العلم كالسيف الذى يذود به الجندي عن بلاده وقد يستخدمه الشرير فى سفك الدماء، فما الذنب ذنب التمثيل وانما الذنب ذنب من يسيء استعماله . فالتمثيل يشبه من هذه الوجهة الشعر والخطابة ، فاذا استطاع الخطيب المصقع اهاجة سامعيه ودفعهم الي الثورة والفوضى فما الملوم الخطابة وانما الملوم الخطيب .

والعجيب أن التمثيل انحط أم سما ، قوى أم ضعف ، ذو جاذبية شديدة فمن منا لم يغبط الممثلين ليلة من الليالى على

---

(١) من مقدمة « سلامة وسلمى »

مظاهر السرور التى تحفهم ، والسعادة التى نعتقد نحن (ان حقا وان باطلا) انها تغمرهم والتصفيق والاستعادة اللذين يجود بهما عليهم الجمهور .

٣ — نصيحة للراغب فى التمثيل

لعل ماذكر من الأسباب التي تجذب الشبان الي التمثيل وتقودهم الى اعتلاء المسرح . وهنا لا بدلنا أن نبدي نصيحة لمن اعتزم احتراف التمثيل : اذا كنت لم يدفعك الى حب التمثيل الا رغبتك فى أن تخطر فى زاهى الثياب سابحاً فى ساطع الانوار ، والاحبك أن تشنف أذنيك أصوات الاستعادة وتصفيق الاستحسان ، والا اعتقادك أن التمثيل وسيلة للتمتع بالملذات ومعاشرة الحسان ، والا ظنك أن التمثيل حرفة سهلة تأتيك بما تقيم به أودك من غير ماجهد ولا نصب . نقول اذا لم يدفعك الي عشق التمثيل ألا شيء من هذا فاعلم أنك لم تخلق للتمثيل وليس التمثيل فى حاجة اليك .

أما اذا كنت تعتقد أن الممثل رجل لا يقل مكانة ونفعا

للامة عن المحامي والصحفي والمعلم والمهندس ، وأن التمثيل من أهم وسائل تهذيب الامة والنهوض بها ، فامض في سبيلك فانك بالغ قصدك مصيب الغرض الذي ترمي اليه .

٤ — ملكة التمثيل

كثيراً مانسمع أن الممثل يولد والقدرة التمثيلية كامنة فيه ، أى أن التمثيل ملكة طبيعية لا اكتسابية ، فاذا عنى القائلون أنه ملكة موجودة عند بعض الناس ومعدومة كلية عند البعض الآخر فقولهم هذا يحتاج الي الاثبات لاننا نظن أن الشخص السليم الجسم والعقل،القوي الارادة، الدقيق الملاحظة ، يستطيع بالتعليم والتدريب الكافيين أن يصبح ممثلا قديراً .

واذا سلمنا جدلا أن التمثيل ملكة طبيعية بالمعني الذى يقصدونه ، فلنا أن نسأل أنصار هذا الرأي : هل جميع المشتغلين بالتمثيل من أرباب هذه الملكة ؟ وهل لا يوجد بين الموظفين والتجار والاطباء وغيرهم من عندهم ملكة

التمثيل ؟ لاريب أنهم سيقولون فى جواب السؤال الأول « لا » وفي جواب السؤال الثاني « بلي »

نعم ان التمثيل ملكة طبيعية اذا كنا نعنى أنه ملكة توجد عند كل الناس ولكن بدرجات متفاوتة ، والدليل علي صحة هذا الرأى الغريزة التقليدية فى الأطفال ، التي تدفعهم الي محاكاة الكبار في الحركات والكلام .

والتمثيل علم وفن (والعلم ما كان الغرض منه المعرفة والفن ما كانت غايته العمل) علم من حيث أنه يعرفنا مايجب علي الممثل عمله ، والميزات التي من الضرورى أن تتوفر فيه ، وفن من حيث أنه يعلمنا كيف نمثل طبقاً لقواعد وقوانين متفق عليها .

ويجب أن يعلم القاريء أن قواعد التمثيل مقتبسة من الطبيعة ، وليست من مبتكرات الخيال فانك اذا أثرت غضب انسان أبدي أقوالا وأفعالا لو أبداها ممثل ، وهو يؤدى دورا يستدعي الغضب ، لبلغ الغاية غير تارك لطامع مطمعا .

الباب الثاني

كيف تؤلف الروايات التمثيلية

٥ — غرضه المؤلف

الرواية التمثيلية من أهم العوامل ذات الأثر، في نجاح التمثيل وفشله.

وفن تأليف الروايات التمثيلية فن هام، لامندوحة لمن يتصدى للتأليف التمثيلي من أن يدرس اصوله وقواعده. وسنذكر فيما يلي النقط الهامة التي تجب مراعاتها، والتي قد يؤدي اهمالها الي اخفاق التمثيل.

والمدهش في مصر أن كل من يعرف أن يخط حرفا، يعتقد أن في قدرته تأليف قصة، أو وضع رواية تمثيلية، أو تصنيف كتاب أدبي، واذا أخذ مرشد في ارشاده، أو شرع ناصح في نصحه، أبى واستكبر لما رسخ في ذهنه من أن التعلم عار دونه عار الجهل. وهذا كله

مرجع فوضى التأليف فى بلادنا .

ليتأكد المؤلف التمثيلى قبل أن يمسك قلمه أن في ذهنه أشياء تستحق الكتابة ، وبعبارة اخري يجب أن يكون له من التأليف غرض سام غير حب الشهرة والربح المادي .

وبالطبع يستطيع مؤلفو الروايات المبتذلة ان يقولوا أن غرضهم تسلية جمهور المشاهدين برواياتهم .فيجب ان يعلم هؤلاء ان لعب النرد وارتياد القهوات مثلا من وسائل التسلية ايضا فاذا اردنا ان تكون للتمثيل منزلة اسمي من هذين وسواهما من وسائل التسلية ، فلنتوخ في تآليفنا اغراضا شريفة نافعة . فللمؤلف ان يتخذ غرضه مثلا سرد حادثة تاريخية تستخلص منها عبرة قيمة ، او ذكر واقعة تغرى الناس علي حب الوطن والتفانى في خدمته ، او عرض صور العصامية والاعتماد علي النفس ليكون فيها مشجع لمن فلت فى عزمهم الحوادث ، او ابداء امثلة من قوة الارادة

يري منها المشاهدون كيف يكون التغلب على العقبات وتذليل المصاعب الخ .

٦ — الموضوع والخلاصة

قد أطلقنا كلمة « الموضوع » على الغرض او المغزي الذي يرمي اليه المؤلف، فهملت موضوعها الطمع ومايدعو اليه من الاجرام ، وسلامة وسلمي موضوعها وأد البنات وأخلاق العرب قبل الاسلام . ونلتمس من القاريء عذرا اذا نحن أكثرنا من الاشارة الي روايتنا « سلامة وسلمى » فانه يبرر عملنا هذا امران (الاول) اننا قد راعينا فى وضع هذه الرواية، علي مانعتقد ، احدث قواعد الفن و(الثاني) انها تكاد تكون الرواية الحديثة الوحيدة ، التي يسهل الحصول عليها مطبوعة .

الآن وقد اختار المؤلف موضوعه الذي سيكتب فيه فان عليه تصور حوادث الرواية ، مجردة من التفاصيل والحادثات والأشخاص غير المهمين ؛ وهو ما اطلقنا عليه

كلمة « النواة »

ونواة الرواية بمثابة خلاصة لها . ومن المهم أن يكتب المؤلف هذه الخلاصة قبل الشروع في العمل ؛ وله الخيار بين أن يكتبها في ربع فرخ من الورق وأن يكتبها في فرخين أو أكثر (انظر خلاصة سلامة وسامى)

ومما يسهل عمل المؤلف ويقيه الخلط والخطأ ، أن يكتب أسماء أشخاص الرواية وأمام كل منهم علاقته بالأشخاص الآخرين ،ومميزاته التي لها أهمية في الرواية ، كالسن أو اللون أو الشكل الخ وبعد أن يتم المؤلف ماتقدم يأخذ في كتابة الرواية .

والرواية التمثيلية ، كما يعلم القارئ بلاريب ، مقسمة الي أقسام كبيرة اسمها الفصول ، وكل فصل منها مقسم الى مناظر أو مشاهد.ويجب أن يتوخي المؤلف التقليل من عدد المناظر مااستطاع،وأن يلاحظ أن الانتقال من منظر لآخر يستدعي وضع ستائر وأثاث ومعدات اخري جديدة ،

فليراع عدم اعنات عمال المسرح بالانتقالات الفجائية من منظر سفينة في البحر مثلا، الي حجرة نوم، الي ميدان قتال.

٧— لغة الرواية

في كتابة الرواية يجب أن تكون اللغة راقية والاسلوب شيقا . وليحذر المؤلف الحديث أن يكون للروايات السخيفة الموضوعة بلغة العامة تأثير علي لغته واسلوبه، فان الاقبال علي هذه الروايات، وهو الذي أغري مؤلفيها على الاكثار منها، لم يكن سببه فضيلة في هذا الاسلوب، وانما يرجع الى الجدة والغرابة، فالناس لم يألفوا من قبل أن يسمعوا على المسرح محاورات لا يتنزل اليها الا السوقة في الحارات. وهذا علة انجذابهم الي هذه الروايات.

ونلاحظ من وجهة اخرى، أن اللغة التي تسمو علي ادراك الجزء الأعظم من المشاهدين، لا تكون ذات تأثير فيهم على الاطلاق . و نذكر بهذه المناسبة أنه لما كان أسمى تمثيل هو التمثيل المقتبس من الطبيعة، أي تصوير الحقائق كما

هى، ولما كنا لانجد شخصين يتخاطبان شعراً، فان الروايات المنظومة يجب أن لايدفعنا الي كتابتها (أو علي الأقل الاكثار منها) مانراه من انتشار الروايات الشعرية القديمة، كمؤلفات شكسبير مثلا، والاقبال عليها. فان شكسبير عاش فى زمن وبيئة لأهلها عقلية خاصة، ونظر الي الامور، يخالف نظر الكتاب العصريين الذين يرمون الي الواقع، ويتوخون الحقائق

٨ — حيوية الرواية

الرواية التمثيلية يجب أن تكون عملا حيا ذا هيكل ولحم ودم وروح. فالنواة التي تبنى عليها الرواية هي هيكلها، والحوادث والأشخاص هي اللحم والدم، اما الروح فهي في ملاءمة الحوادث والمحادثات للحقيقة.

ونذكر هنا سؤالا بسيطا اذا ألقاه المؤلف على نفسه وهو يكتب كان خير عون له في نفخ الروح في روايته. والسؤال هو: اذا حدث لشخص حقيقي مثل هذا الحادث فما الذى

يقوله ، وما الذي يفعله ، في هذه الحال ؟

ان هذا السؤال على بساطته يحول بين المؤلف والخطأ، ويعينه على اخراج رواية حية، أبلغ في العظة وأشد أثرا في القلوب .

٩ — القمة

في كل رواية نقطة خاصة اسمها القمة ، يبلغ فيها اصطدام العواطف وتنازع الطبائع أشده، وفي هذه النقطة يكون المشاهد أو القارىء عرف أشخاص الرواية وأميالهم وأغراضهم. وهذه النقطة بمثابة عقدة، واذا كانت هذه العقدة محكمة وبسطها المؤلف في الوقت الملائم، فان الشوق الى النتيجة يأخذ بتلابيب القارىء أو المشاهد. وهذه النتيجة هي ما يسمى بحل العقدة .

وأنت تعلم أن العقدة يمكن التخلص منها بطريقتين : الحل والقطع. فواجب المؤلف أن يحذر من الطريقة الثانية. أي أنه يجب أن يكون ختام الرواية متدرجا غير مفاجىء،

والا أحدث شعورا كالذي يعانيه من يصعد سفح الجبل بالتدريج حتي يبلغ قمته ، ثم يهبط طفرة في منحدر .

٥ — الاحتفاظ بالسر

وهنا مسألة هامة تختص بالاحتفاظ بالسر وهى : هل يحسن بالمؤلف اخفاء الأسرار عن الشاهدين ومفاجأتهم بها ؟ ولنوضح هذه النقطة بمثال :

دخل لص منزلا ، وصاحبه فيه ، واخذ يسرق . وبينا هو آخذ فى عمله فاجأه رب البيت .

فهل الأفضل أن يعلم المشاهدون أن صاحب البيت فيه ، أو أن يجهلوا وجوده ؟

انه فى الحالة الثانية يفاجئهم ظهوره كما فاجأ اللص ، ولكن تأثرهم من المفاجأة وقتي بسيط، لايوازي اهتمامهم اذا استودعهم المؤلف سره واوقفهم علي وجود رب البيت فيه،فأنهم في هذه الحالة يكونون مشتاقين لرؤية أثر ظهوره فجأة على اللص، ومتطلعين الى المصادمة التى تحدث بينهما.

وليس معنى هذا أن يفضى المؤلف بجماع اسراره الي المشاهدين، والا فقدوا الشوق الى الحوادث المقبلة. ويرى المطلع علي «سلامة وسلمى» اننا احتفظنا فيها بسر مولد سلامة واخفيناه عن اشخاص الرواية وجمهور المشاهدين معا فى الفصلين الأول والثانى، ثم كشفنا السر لبعض الاشخاص دون البعض الذين مازالوا يجهلون أن سلامة ليس ابن زيد بل ابن قيس سيد الطائف، الى أن كشفت لهم ام الرباب فى الفصل الأخير القناع عن سر مولده.

الباب الثالث

لماذا تريد أن تكون ممثلا ؟

١١ — الى غواة التمثيل

لماذا تريد أن تكون ممثلا ؟ هذا السؤال جدير بأن يوجهه الي نفسه، كل راغب فى احتراف التمثيل. ولو ساءل كل انسان نفسه عن الدافع الذى يدفعه الي ايثار عمل على عمل، لما شكا أحد الاخفاق ولا آب شخص بالخيبة والفشل.

ولا ريب فى اختلاف الأجوبة علي هذا السؤال باختلاف الأشخاص ومن المحقق أنه لايكون بينها هذا الجواب « اريد أن أكون ممثلا لأني أحب التمثيل »

نعم من النادر أن نجد شخصا يحب التمثيل لذاته فدور التمثيل مكدسة بممثلين لم يقذف بهم اليها الا طلب الرزق. وهكذا الحال في الحرف الاخرى.

ولاشك فى ان طلب الرزق فرض علي كل انسان

ولـكن الاشتغال بعمل طلباً للرزق ، لا ينافى اتقان هذا العمل ، والأخذ بأسباب ترقيته والنهوض به.

فاذا كان طلب الرزق المحض هو الدافع للراغب فى التمثيل الي الاشتغال به ، فليول وجهه شطر حرفة اخرى تكون أوفر خيرات ، واغزر عطاء ، وأقل عناء ونصبا.

ونحن علي ثقة من أن هناك عوامل اخري بجانب الارتزاق تقود الناس الي اعتلاء المسرح ، وسنبحث في هذه العوامل فيما يأتى :

١٢ — أجر الممثل

تصل مسامع الجمهور أخبار مبالغ فيها عن الاجور التى يتقاضاها الممثلون . وبالرغم من أن هذه الاجور مبالغ في تقديرها ، فان الذين يتقاضون أجوراً عالية هم كبار الممثلين ، ويقابل الواحد منهم عشرات من الممثلين ، الذين لا يزيد مرتب الواحد منهم في الشهر عن أربعة جنيهات .

ومهما كان الجزاء المادى للممثل كبيراً فهو فى الحقيقة

صغير ، بالنسبة لاعتبارات منها قلة أوقات العمل ، وقصر الحيـاة العملية للممثل ، أي قصر الزمن الذي يكون فيه صالحا للتمثيل ، ومنها ما تتطلبه معيشة الممثل من التبذير والانفاق بغير حساب .

وفى البلاد الأجنبية مئات من الممثلين يتراوح متوسط أجر الواحد منهم فى الشهر بين اربعمائة جنيه وخمسين جنيها ، وبجانب هؤلاء ألوف مرتباتهم الشهرية من أربعة جنيهات الى ستة عشر جنيها . وقد ذكرنا المرتبات باعتبار الشهر تسهيلا للمقارنة ولو أن الممثلين يتقاضون أجورهم غالبا في نهاية كل اسبوع ، والسعيد منهم من يشتغل في السنة ثلاثين أو أربعين أسبوعا .

١٣ — الشهرة والصيت

الشهرة من ملذات الحياة لولا أنها كالورد لا يخلو من الشوك ، وما شوكها الا النفقات الباهظة التي تتطلبها معيشة مشاهير الرجال .

فالرجل اذا أصبح مشهورا يشار اليه بالبنان ، وشعر أنه محط الانظار أنى سار ، رأى أنه مضطر الي امتطاء السيارة بدل الترام ، واستبدال المطعم البسيط الذي يتناول فيه غداءه بآخر أكثر فخامة وأجل قدرا ، وارتداء الثياب الرشيقة الثمينة التى تلائم شهرته . فالعاقل يلتمس المال قبل الشهرة حتي يتيسر له أن يظهر بالمظهر الذى يقتضيه اسمه ومكانته .

ومن جهة اخري نجد أن الشهرة تمكن صاحبها من التعرف بالعظماء والعيون . وكم أبرمت الشهرة لصاحبها من أمر . وكم قضت له من لبانة .

ونحن نستطيع القول ان حب الشهرة من أهم العوامل التي تجذب الشبان الي التمثيل . فترى غاية أمل الواحد منهم أن يرى اسمه مطبوعا فى اعلان ومذكورا بلسان وأن يبصر نفسه مشاراً اليه ببنان .

والممثلون الذين هذا شأنهم ، أي الذين مارغبوا فى التمثيل

الا حباً في الشهرة ،كثيرون . وكل مائة منهم يقابلها واحد ممن يحبون التمثيل لذاته .

وعشاق الشهرة من السهل معرفتهم بما يبدون من السخط والتذمر ولعنة الحظ وذم الزمان فهم ينسبون الي الحظ مجد سواهم ونباهتهم ويتهمون الحظ باخفاقهم وخمولهم ، فكل امر عندهم مرجعه الحظ ولا أثر في عرفهم للجد والبراعة .

١٤ — حياة الممثل

التمثيل من الأعمال الشاقة اللهم الا اذا كان المشتغل بالتمثيل (ولا نقول الممثل لأن البون بينهما شاسع) لا يهتم الا بما يتقاضاه من الأجر فتكون حياته اذ ذاك شغلا بالليل ونوما بالنهار .

اما الممثل (ونقصد به الشخص الذي يحب التمثيل للتمثيل) فله شأن آخر ، فأنه يمضي ليله في التمثيل أو الاستعداد له بالحفظ والتجارب ، ويخصص جزءا من

نهاره لانماء معلوماته من حيث اللغة والتاريخ والأدب ، والوقوف على أحوال العصور التي تتناولها الروايات التي يمثلها ، حتي لا يكون أجهل الناس بالأغراض التي ترمي اليها هذه الروايات ، والمعاني التي تنطوي عليها العبارات التي يلقيها .

وهنا لا بد لنا من الاشارة الي ما هو شائع عند كل الناس من أن الممثلين قوم يستبيحون المحرمات ويقترفون الآثام . فاذا كان الممثل غيوراً على فنه ، متفانيا في خدمته ، راميا الى انهاضه ، فليقطع بسلوكه الألسنة التي تسلق التمثيل وأهله ، وليكن نصير الفضيلة بالقول والعمل ، وليتحل بمكارم الاخلاق ، وليرَ الناس أنه أول العاملين بالنصائح التي يبثها من فيه فوق المسرح .

الباب الرابع

السبيل الى المسرح

١٥ — سر النجاح

لا بد للنجاح من توفر أمرين :

(الاول) — أن يختار الانسان العمل الذى يميل اليه بطبعه

(الثانى) — أن يعد نفسه لهذا العمل .

واعداد الناس للأعمال التي سيؤدونها فى حياتهم المقبلة ، يتم فى المدارس المختلفة . وبعض المدارس يعلم الطلبة تعليما عاما ، يقصد منه تقوية عقولهم وانماء معلوماتهم العامة ، كما هو الحال فى مدارسنا الابتدائية والثانوية . والبعض الآخر يعلم الطلبة ذات الحرفة التي سيزاولونها ، وهذا كمدارس الصنائع .

غير أن هنالك حرفا لا مدارس لها ، فيكتسب

طلابها المعلومات والتجاريب التي تؤهلهم لها بالتمرين والممارسة . ومن هذه الحرف التمثيل . ففي مصر كثير من الممثلين البارعين ، الذين تعلموا أول دروسهم في التمثيل فوق المسرح ، وتدربوا أمام جمهور المشاهدين . ولنضرب مثلا المرحوم الشيخ سلامه حجازي ، فهذا رجل خرجته الأيام وصيرته الممارسة استاذاً . وقس عليه عدداً كبيراً من ممثلي المسرح المصري .

ولا بد لنا هنا من الاعتراف بطول المدة التي لا بد للانسان من قضائها فى مدرسة التجاريب ، بعكس المدارس النظامية التي تمتاز بقصر المدة ودقة التعليم .

وفى البلاد الأجنبية مدارس يتعلم فيها الفتيان والفتيات التمثيل والموسيقى . وليت شعري متي نري في مصر مدرسة للتمثيل ، توقف الفوضى الضاربة أطنابها فى هذا الفن ، وترفع من شأن التمثيل والممثلين . ولنا أن نستبشر بما نراه من أخذ الحكومة بيد التمثيل ، وعزم

وزارة المعارف على ادخاله في المدارس .

١٦ — التمثيل فى المدارس

وحيث أن بلادنا محرومة فى الوقت الحاضر من مدارس التمثيل ، فسيكون التمثيل المدرسى من وسائل اعداد الممثلين للمسرح . والذى نظنه ان الذين سيدربون علي التمثيل فئة خاصة من الطلبة ، تختار لهذا الغرض بمراعاة ميلها الي هذا الفن واستعدادها له . ونحن نقترح أن تقوم كل فرقة تمثيلية في آخر السنة المدرسية ، بتمثيل رواية صغيرة في حفلة الالعاب الرياضية ، وتوزع علي المتفوقين من أفرادها الجوئز والمكافآت ، اسوة بالمتفوقين فى الألعاب من الطلبة . كما نقترح أن تعني الوزارة بفن الالقاء والخطابة ، عناية تضارع أهمية هذا الفن ، وأثره فى نهضة الامة . ونأمل ان لا يشغل التمثيل الطلبة عن الغرض الاسمي الذي فتحت من أجله المدارس ، وهو اعدادهم لأن يكونوا رجالا نافعين .

١٧ — جمعيات الغواة

لكل فن من الفنون عشاق يشتغلون به حباً فيه لا طلباً للرزق ، وهؤلاء يسمون الغواة .

ويمتاز الغواة بالنشاط والرغبة فى الوصول الي درجة الكمال ، وكثيرا ما أتموا أعمالا أكثر اتقانا مما يصدر عن أرباب الفن ، خصوصا فى التصوير الشمسى .

وللتمثيل غواة عديدون ، ولا تكاد تخلو مدينة من المدن الكبيرة من جمعية تضم طائفة من الشبان ، الذين يعشقون التمثيل ويؤثرونه علي سائر وسائل التسلية .

وجمعيات الغواة هذه من وسائل اعداد الشبان للتمثيل . ولكنه لا بد من أن يتحلي أفرادها بفضيلة قبول الارشاد ، ويتخلوا عن رذيلة الغرور والادعاء . ويا حبذا لو ألقت جمعيات الغواة قيادها الى ممثلين محنكين ، يغارون علي التمثيل ، ويهتمون به ، ويحبون رقيه ورفعته .

١٨ — الفرق الصغيرة

توجد فرق تمثيلية صغيرة تقوم بالتمثيل فى صغار المدن وهى فى العادة لا تلبث فى بقعة واحدة وانما تنتقل الي حيث تؤمل الاقبال ، وترتحل الى المواطن التي يسخو أهلها بالمال .

وأفراد هذه الفرق غالبا من غواة التمثيل أو الشبان الذين سدت في وجوههم أبواب الرزق . ورغما عن هذا فأن هذه الفرق تتيح للمشتغلين فيها فرصة لا نظير لها في الفرق النظامية الكبيرة ، وهى التمرن فى ظروف حرجة ، ومواجهة ضروب شتي من المشاهدين ، والتمثيل بأردأ المعدات والثياب . والذين يشتغلون بهذه الفرق يكتسبون خبرة قيمة ، تكون لهم أكبر عون اذا انتقلوا الي الفرق الكبيرة . ولكن عليهم أن يحذروا اكتساب عادة سوء النظام والاهمال ، وهما عيبان لا تكاد تخلو منهما فرقة من هذه الفرق الصغيرة .

١٩ — كتب التمثيل

لا يوجد فى الوقت الحاضر كتب عربية فى التمثيل . الا أنه توجد كتب تبحث فى تاريخ التمثيل ، ونقد الممثلين ، وما نحا هذا النحو . وكتابنا هذا هو أول كتاب فني في العربية . وانا نرجو أن يكون أول حلقة من سلسلة تدبجها أقلام الكتاب فى هذا الفن . فان الكتب هي المدرسة العامة التي يتعلم فيها الصبي والشيخ ، والفقير والغني ، والرجال والنساء .

ولا بد للراغب في التمثيل من اقتناء الكتب الباحثة في التمثيل وكل ذي علاقة به كالخطابة والالقاء ، ودراسة هذه الكتب دراسة تمكنه من الانتفاع بما اودع فيها من الآراء القيمة والافكار النافعة .

وفى اللغات الاجنبية مئات الكتب في التمثيل وهذه الكتب لم يؤلفها فى الغالب ممثلون من المرتزقين من التمثيل ، بل مؤلفوها من الكتاب والنقاد الواقفين على دخائل

المسرح ، والمختلطين بكبار الممثلين . ولا غرابة في هذا فان الممثل الكبير لا يجد من الوقت ما يمكنه من تأليف كتاب في التمثيل . بل نحن نكاد نجزم بأنه اذا وجد سعة من الوقت لا يستطيع مع ذلك أن يخرج للناس كتابا قيما . وهذا الأمر يكاد يكون عاما غير خاص بالتمثيل، فان اتقان العمل وتعليم الناس اتقانه أمران متميزان لا يستدعى أحدهما الآخر .

وعلة هذا أن الرجل العبقري ينهمك فى فنه ، ويشغل وقته باتقانه وترقيته ، ويكون فنه شغله الشاغل دون أي أمر آخر .

وفضلا عما تقدم فان الممثل اذا ألف كتب في طرقه الخاصة ، وامتدح وسائله الشخصية فى التأثير والاقناع ، وأسهب فى الأدوار التي يميل اليها ، وبالجملة يكون كتابه مصبوغا بصبغته موسوما بطابعه . وهذا بخلاف النقدة من الكتاب الذين يوازنون بين الآراء التي يسردونها

ويقارنون بين الأفكار التي يبدونها . وهؤلاء بمثابة المشاهدين فى حفلات الألعاب الذين يقفون على ما لا يقف عليه اللاعبون أنفسهم من الحركات والسكنات .

الباب الخامس

حفظ الأدوار

٢٠ — أهمية حفظ الادوار

من أهم الأمور الجديرة بعناية الممثل ، حفظ الدور الذي سيقوم بتمثيله حفظاً جيداً . والاهمال في حفظ الادوار علة اخفاق كثير من الممثلين . وهذا أمر طبيعى، فان الممثل اذا تجرأ على وطء منصة التمثيل دون أن يكون حافظاً دوره حرفا حرفا ، لم يستطع أن يوجه اهتمامه كله الى اتقان التمثيل ، اذ يكون عقله مشتغلا أثناء القاء العبارة بتذكر العبارة التي تليها ، ويكون اهتمامه منحصراً فى الملقن واستمداد العون منه .

وربما تحاشى الممثل شر الصمت الناتج من النسيان بكلمات يبتكرها ، فهذه الكلمات وان كانت تلائم المقام ، الا أنها قد تكون سبباً في ارتباك رفاقه من الممثلين . وان

الجهد الذي يبذله الممثل في اختلاق عبارات لم يسطرها المؤلف ، لو بذله فى الحفظ والدراسة لما عرض نفسه لان يكون اضحوكة بين اخوانه ، ولأن يقف موقف الخجل والتردد أمام المشاهدين .

٢١ — نسخ الادوار

في العادة لا توزع نسخ الرواية علي الممثلين ، وانما يعطى كل منهم أوراقا بها العبارات التى يتألف منها دوره ، وهذه الاوراق تقوم ادارة الفرقة بطبعها ، بالآلة الكاتبة أو بالبالوظة ، أو يكتبها الممثل بنفسه نقلا عن الصورة الاصلية للرواية .

وهذه الاوراق تحتوي فضلا عن العبارات التى سيلقيها الممثل ، علي أواخر عبارات الممثلين الآخرين . وهذه تسمى المفاتيح ، ومنها يعلم الممثل أنه جان وقت الكلام .

والمفتاح في الغالب عبارة عن كلمة أو كلمتين ، وليس

من الضروري أن يحفظ الممثل اسم المتكلم السابق له ، فان المهم ان يحفظ دوره والكلمات التي تسبق كلامه ، والامور الاخري يعلمها من التجاريب . والحفظ من نسخة مطبوعة يكون شاقا ، لان عبارات الممثلين الآخرين المطبوعة تشتت انتباه الممثل وتعبث بنظره وعقله ، ولكنه اذا لم يكن بد من استخدام النسخة المطبوعة ، وجب على الممثل ان يشطب بقلمه كل ما هو خارج عن دوره .

٢٢ — الارشادات المسرحية

يقصد بالارشادات المسرحية كل ما انطوت عليه الرواية من الجمل والعبارات التي لا يلقيها الممثلون . والعادة الشائعة ان توضع هذه الارشادات بين قوسين أو تطبع بحروف متميزة .

وهذه الارشادات يجب ان يكتبها الممثل فى نسخته ، كما انه من المفيد أن يدون فيها ارشادات يقتبسها اثناء

التجاريب ، من المدير الفني أو من اخوانه الممثلين .

وفي البند الآتي نموذج لنسخة الممثل ، يحتوي على جزء من دور سلمى في روايتنا « سلامة وسلمى » ويلاحظ في هذا النموذج عدم ذكر المتكلم وهو صمصمة اكتفاء بأواخر عباراته .

٢٣ — نموذج نسخة الممثل

—— وما هذا الكلام ؟

ليشفق سيدى على وليعذرني ، فان الذي يكلمه الآن قلبي.

—— على أعنة الثراء .

أصبت يا سيدي فيما تقول من أنه فقير معدم ، ولكن القلوب لا تقيدها سلاسل الذهب ، والحب لا يجدي فيه الترغيب والارهاب ، وانما هو سلك روحي ينظم النفس بالنفس ، ووثاق وجدانى يربط القلب بالقلب . وانى ما كنت لاندفع في تيار هذه الجرأة لولا أنك دفعتني اليه ، فعفوا يامولاى ! انك أحييتني بعد ان كان

الموت مقدراً لى ، ولـكنك الآن تريد أن تميت قلبي . نعم ان لك أن تتحكم فى هذا الجسم الذي أحييته فأمته اذا أردت ، واقتلني استرح من هذا العنـاء ، أما قلبي فقد وهبته من احب ، فليس لك عليه سلطان .

—— ازوجك ممن أشاء .

نعم ! ولـكنك لا تستطيع أن تدفعني الي حبه ، فان ارغامك النهر على أن يجري في غير السبيل التي اختطتها له الطبيعة ، أيسر لك من اشراب القلب حب من لا يحب ، وأنت تعلم أن حب الزوجين عماد هنائهما ، وأصل سعادتهما . والزوجان المتنـافران حيـاتهما كلهـا بؤس وتعاسة . وأني لاوثر ثواء قبر يريحني من العناء ، على سكنى قصر ألبس فيه ثوب الشقاء . وبعد فان الموت أحب الي من هـذا الزواج القهرى ، والمدية أقرب الي احشائي من أن اصبح زوجة هاشم .

—— العناد الممقوت اذهبي .   (تخرج)

٢٤ — فهم الادوار

فهم الدور يجب ان يسبق حفظه ، فمن الواضح ان الوقت الذي يستغرقه الانسان فى حفظ ما يفهم ، أقل من الوقت الذي يستغرقه في حفظ ما لا يفهم .

وفهم الدور يتطلب معرفة الامور الآتية :

الالفاظ والعبارات ، والشخصية التي سيتقمصها الممثل ، وصبغة الرواية ، وروح العصر الذى تمثله .

٢٥ — فهم الالفاظ

فهم الالفاظ والعبارات أمر يتطلب سعة الاطلاع وقراءة كتب اللغة والأدب ، وليس من النادر ان ترى ممثلا يقذف الالفاظ من فيه دون ان يعي ما يقول تماما ، فهذا الممثل لا يمتاز على الببغاء الا بادعاءه الفهم باطلا . ولعل هذا من أسباب ايثار بعض المؤلفين للعبارات المتداعية والالفاظ المبتذلة ، مراعاة لعقلية الممثل ، التي يجب ان نعتبرها أرقي من عقلية جمهور المشاهدين.

وبهذه المناسبة نقول اننا كتبنا « سلامة وسلمي » بلغة تلائم العصر الذي تصوره وعملناها باسم الشيخ سلامة حجازي ، غير ان المنية عاجلته ، فاشار علينا كثير من اخواننا أن نعرضها علي الممثلين لتمثيلها ، فعرضناها على واحد من مشاهير ممثلينا ، الا ان هذا الممثل لم يكد يتم قراءة الصفحة الاولي منها علي مسمع منا ، حتي بدا لنا من قراءته وحديثه جهل فاضح ، خشينا معه ان يمثل بالرواية وهو يمثلها ، واضطررنا الى رفض الشروط التي عرضها علينا.

واذا كنا نجد فى كل طبقة من طبقات الامة رجالا يجهلون لسان آبائهم ، ويفخرون بهذا الجهل ، ولا يهتمون بقطع أسبابه ، فليس من الغريب ان نرى كثيرا من الممثلين هذا شأنهم .

٢٦ — طريقة الحفظ

استوفينا في كتابنا « كيف تصير خطيبا » البحث فى طرق الحفظ ووسائل التذكر ، فليراجعها القارىء هناك.

ونزيد هنا أن خير الاوقات للحفظ الصباح ، اذ يكون العقل نشطا والذهن مستريحا .

وأنجع الطرق أن يجزيء الممثل دوره ، ويحفظ كل جزء حفظا تاما ، ثم يغادره الي الذى يليه .

ومن الوسائل التي تعين علي الحفظ أن يكتب الممثل دوره بخطه ، وأن يقرأ بصوت مسموع ، وبذا يشترك أكثر حواسه فى العمل : عضلات اليد عند الكتابة ، وأعضاء الصوت ، وحاستا السمع والبصر ، عند القراءة . وليس من الضرورى ان يمثل الممثل وهو يقرأ ، بل بالعكس يكون اجتهاده في التمثيل ، واهتمامه بتنسيق الحركات وتدبير المواقف ، شاغلا له عن الحفظ ، وحائلا دون استيعاب ما يقرأ تماما .

فليكن الحفظ هم الممثل الوحيد أثناء الحفظ ، أما التمثيل فلا يكون الا بعد الحفظ التام ، واذ ذاك يستطيع الممثل ان يوجه قواه العقلية والجسمية الي هذا الغرض ،

سواء أفي حجرته الخاصة ، أم فوق منصة التمثيل أثناء التجاريب .

٢٧ — الفزع المسرحي

نقصد بالفزع المسرحي رهبة تستولي على مشاعر الممثل فتذهله ، وتعقد لسانه فلا يستطيع الكلام . وهذا الداء لا يقتصر على مهاجمة الممثل الحديث ، بل انه قد يصيب الممثلين المحنكين . وليس له من علة سوى الاهمال فى حفظ الأدوار . فان الخوف من النسيان ، واجهاد العقل في التذكر ، يوقعان الممثل فيما يخشاه ، ويوقفانه موقفا يؤثر عليه الموت . فاذا كان الممثل يغار على كرامته وسمعته ، فليتحاش أن يقف هذا الموقف ، بأن يعني كل العناية بحفظ دوره حفظا يغدو معه عقله أثناء التمثيل حراً لا تشغله الالفاظ ، ولا يربكه الاهتمام بالعبارات .

وهذا الداء قد يصيب الخطباء الذين يرتجلون خطبهم

ارتجالا من غير اعداد ، والذين يحفظون خطبهم ويلقونها عن ظهر قلب ، فيغلق عليهم باب الكلام . وقد ذكرنا في « كيف تصير خطيبا » ما يجب عمله تلافياً لهذه الحال .

الباب السادس

التمثيل والحقيقة

٢٨ — المسرح مرآة الطبيعة

يجب أن يكون المسرح مرآة تنعكس عنها صور الحياة ، ويتجلي فيها مظاهر الطبيعة البشرية . وبهذا يكون المسرح من عوامل التثقيف وتقويم الاخلاق .

وبالرغم من ان المشاهدين يعلمون انهم مقبلون علي مشاهدة حوادث مفتعلة ، ورؤية اعمال مصطنعة ، وسماع اقوال مختلفة ، فانه يتحتم ان تدفعهم الى نسيان هذه الحقيقة أثناء التمثيل ، وتلجئهم الي الاهتمام بما يشاهدون فوق المسرح ، اهتمامهم بالحوادث الحقيقية . ولا يكون هذا الا بالالتفات الي الدقائق ، والعناية بكل صغيرة وكبيرة ، والاهتمام بصبغ الخيال بلون الحقيقة . وفى البنود الآتية طائفة من الامور التى تجدر مراعاتها .

١٩ — الكلام الانفرادى .

نقصد بالكلام الانفرادي كل مايقوله الممثل منفردا ، أي الكلام غير الموجه الي شخص معين .

ففي أغلب الروايات يحدث الممثل نفسه عما سيفعله مثلا ، أو يلعن الايام التي أقصته عن حبيبته ، أو يتهدد شخصا في غيبته . وعلي العموم يتكلم الممثل في الحالات التي تستدعي التأثر والانفعال وثوران العواطف ، كلاما يفرض انه يقوله منفردا فلا يسمعه الا المشاهدون . وقد يري بعض الناس أن الكلام الانفرادي يبعد التمثيل عن الحقيقة ، بحجة ان الشخص لا يكلم نفسه في العادة الا اذا كان مجنونا . ومن رأينا ان محادثة الممثل نفسه ليست أمرا شاذا ، فان كثيرا من الناس يعملون هذا العمل في أوقات السرور الوافر ، والحزن الفادح ، والاهتمام الزائد . وفوق ذلك فالكلام الانفرادي من وسائل ايقاف المشاهدين على نفسية أشخاص الرواية ، والدوافع التي

تدفعهم الي عمل ما يعملون . غير انه اذا كان فى الامكان كشف بواطن اشخاص الرواية بالاعمال والمحاورات ، حسن تحاشى الكلام الانفرادي .

ومن ضروب الكلام الانفرادى الاغانى والاناشيد ، ونحن كثيراً ما نري اشخاصا يغنون وهم خالون الي انفسهم . فالاغانى والاناشيد ليست من مبعدات التمثيل عن الحقيقة ، الا في حالات خاصة . فطربنا عند سماعنا الشيخ سلامة وهو ينشد :

أجولييت ما هذا السكوت ؟

لا يمنعنا من الدهشة لعاشق يبكي حبيبته وهو يغني لاطراب السامعين ، اللهم الا اذا اعتبرنا هذا العمل من باب تشييع الجنازات بالموسيقي !

٣٠ — التظاهر بالموت

« من أقبح الامور ان تري منظر مبارزة فى رواية حديثة الموضوع ، أو ان يسقط رجل على المسرح علي أثر

طعنة قاتلة ، موهما الحاضرين انه مات ، بينما هم يبصرون حركة صدره أثناء تنفسه (خصوصا اذا كان سقوطه بعد قتال عنيف أو نضال شاق) .

وبمناسبة النقطة الاخيرة نقول : ان المبارزات في الروايات القديمة ، كانت في معظم الاحوال لا تتم علي مرأى من المشاهدين ، أي أن الستار كان ينزل علي أثر أشتباك المتبارزين في القتال » (١)

٣١ — عرض الممثلين

عرض الممثلين على جمهور المشاهدين فى اواخر الفصول أو عند ختام الرواية ، من الامور التي يجب تحاشيها لالباس التمثيل ثوب الحقيقة . فليت شعري ما يكون شعور المشاهدين عند رؤيتهم شخصا سقط امامهم صريعا منذ دقائق معدودة ، وما يدور بخلدهم وهم يبصرون شابا أمرد كان يدب علي مرأي منهم بلحيته الكثة منذ

(١) عن « كيف تصير خطيبا »

برهة وجيزة .

ومبالغة فى التأثير كان بعض مديري المسارح فى انجلترا يحظر على افراد فرقته الاختلاط بالناس خارج دار التمثيل ، حتي لا تكون معرفة الناس اياهم على حقيقتهم مقللة من قدرهم ، على حد ما قيل من ان الالفة تذهب الكلفة . بيد انه من رأينا ان اختلاط الممثلين بالناس يوقفهم علي اميالهم ، ويكشف لهم عن نفسيتهم ، والممثلين اذا شاءوا ان يخفوا عنهم حقيقتهم .

ونذكر بهذه المناسبة حكاية ممثل انجليزي شاب اسمه جون هاير ، وهى ان هذا الممثل كان يقوم بادوار الشيوخ ، وما كان يدور فى خلد أحد من مشاهديه ان مظاهره تخفى تحتها شابا فى ريعان الشباب ، وقد حادثه مراراً في المسرح وهو متنكر ، السياسى المشهور غلادستون . وحدث ان غلادستون قابله في شكله الحقيقي عند أحد اصدقائه ، وعندما اخبروه ان اسمه جون هاير ، اجاب

غلادستون « نعم انى اعرف اباه مدير مسرح جاريك »

٣٢ — الثياب

يجب ان تكون ثياب الممثل ملائمة لزمان الموضوع ومكانه . فلابسنا الآن غير ملابس قدماء المصريين ، أو عرب صدر الاسلام . وثياب الفلاح المصرى تخالف ثياب الفلاح الروسى ، وقس على هذا .

« والملابس التي يلبسها الممثلون يشترونها على نفقتهم ، الا انه اذا تطلبت الرواية ملابس خاصة (أى ملابس عصر قديم أو بلاد أجنبية) فان الشركة تعملها على حسابها » (١)

فلتصوير الحقيقة أصدق تصوير ، يجب ان يعنى مديرو المسارح باعداد الملابس ، عناية لا تؤثر فيها خشية النفقات .

ونحن نرى فضلا عما سبق ملاءمة اسماء اشخاص

---

(١) من « روايات الصور المتحركة : كيف تؤلف وتمثل »

الرواية وثيابهم للغة جمهور المشاهدين . ونعني بهذا ضرورة تعديل الروايات المعربة وصبغها باللون الذي تقتضيه اللغة العربية . أليس من السخافة ان تبصر على منصة التمثيل ، شخصا له اسم افرنجي ، ويلبس ثيابا افرنجية من ثياب القرون الوسطي ، ويغطى رأسه بقبعة يزينها الريش ، وهو مع كل ذلك يتكلم العربية على مسمع من أهلها ؟ !

٢٣ — التاريخ

الحذر من ارتكاب الغلطات التاريخية حتم على المؤلف التمثيلي ، الذى يجب عليه الاحتراس من ذكر أمر لم يألفه الناس فى العصر الذي تبحث فيه روايته . وهل يغتفر خطأ المؤلف ، الذى يجعل أشخاصه تتخاطب بالتليفون ، في رواية عصرها قبل عصر التليفون ؟ او الذى يجعل بطل روايته يحدد لحبيبته الساعة التى يلاقيها فيها ، في رواية زمنها يسبق زمن استخدام الساعة فى تقدير الوقت ؟ او

الذي يزود بطله ببندقية يقاتل بها أعداءه فى عصر لم يألف أهله الا السيف والرمح ؟

ولشاكسبير الشاعر الانجليزى المشهور غلطات كثيرة من هذا النوع ، تسربت الى رواياته ، ويهتم بالتنبيه اليها شراح هذه الروايات .

الباب السابع

التمثيل

٣٤ — التجاريب

تعمل التجاريب (البروفات) عقب حفظ الادوار ولها فائدتان : (١) التأكد من حفظ الممثل لدوره (٢) تمكينه من درس الحركات والملامح واللهجة التي يقتضيها الدور .

والتجاريب تتكرر بحسب الحاجة ، ففي الروايات التي سبق تمثيلها مراراً قد يقتصر على تجربة أو تجربتين . وللجمهور أثر كبير في هذا الامر ، فكلما كان الجمهور راقياً متعلما ، عنيت الفرقة بكل ما يؤدي الي اتقان التمثيل ، ومنه التجاريب المتعددة .

ويتحتم ان تكون التجربة الاخيرة بالملابس والمعدات التي سيراها الجمهور ، حتي يألفها الممثل ، ويقرر مدخله

ومخرجه وموقفه الخ بالنسبة للمناظر المختلفة . والاهمال فى هذا الامر قد يدعو الي الخطأ الفاضح ، فقد حكى أحد ممثلي الانجليز عن نفسه ، انه وقف وقتا طويلا بجانب أحد المناظر متكئاً عليه ، ولم ينتبه الا اخيرا الي ان هذا المنظر يمثل الشلالات .

وأكرم السجايا التي يجدر اتصاف الممثل بها اثناء التجاريب اطاعة الاوامر وقبول الارشاد . فالشبان من عادتهم الاقدام والشذوذ والنفور من كل امر مألوف ، فهم لذلك يحتقرون نصائح الكبار ، ويعتبرون أعمالهم امورا عتيقة خليقة بالهجران ، ولا يصيخون سمعا لارشاداتهم ، ولا يعملون الا وفقا لنزعات انفسهم .

واذا سامحنا جدلا للشبان بهذا الرأى ، فليس في استطاعتنا ان ننكر فضل الخبرة التى اكتسبها الممثلون كبار السن من الممارسة زمنا طويلا ، وليس فى امكاننا ان نجحد ان نصائح الكبار لا تخلو من الفائدة .

واحترام كبار السن من العوامل التي تدفعهم الى ايثار من يحترمهم بالنصيحة ، وبالعكس اذا اظهرنا لهم عدم الاحترام حرمنا ارشاداتهم القيمة ، وآرائهم الثمينة ، على حد ما قيل :

وجفوتني فمنعت عنك فوائدي * كالدر يمنعه جفاء الحالب

وقد يكون من اسباب عدم اكتراث الممثل الشاب بقدامي الممثلين ، تفوقه عليهم فى حفظ الأدوار ، أو وقوفه علي قواعد لم تصل الي علمهم ، فليعلم الممثل الذي هذا شأنه ان حفظ الدور حفظاً جيداً ، من الامور الضرورية ، ولكنه ليس الامر الوحيد الضروري ، لاجادة التمثيل . وليعلم كذلك ان بحر العلم زاخر ، وان الانسان مكلف بان يتعلم من المهد الي اللحد .

٣٥ — درجات التمثيل

الدرجات التي يخطوها الممثل اثناء حياته التمثيلية هى :
(١) تمثيل الادوار الصامتة (٢) تمثيل الادوار ذات الجملة

أو الجملتين (٣) تمثيل الادوار المباشرة التي يحافظ فيها علي شخصيته (٤) تمثيل ادوار الشخصيات ، أي الادوار التي تستدعي تقمصه في شخصية جديدة ، كتمثيل الشاب لرجل عجوز ، او تمثيل الصحيح للمريض ، او تمثيل شخص ذي صفات خاصة به وليست شائعة عند كل الناس .

٣٦ — الادوار الصامتة

الأدوار الصامتة هي الادوار التى لا تتطلب من الممثل الكلام ، كتمثيل جندى فى جيش ، أو خادم يسير خلف سيده الخ .

وتمثيل الادوار الصامتة بسيط ، لان الممثل لا يكون فيها مشتغلا بالالفاظ وتكييف الصوت ، بل يكون كل عمله منحصراً في الظهور بالمظهر الطبيعي للدور .

والأمر الذى يجدر بممثل الدور الصامت ان يحذره ، هو اشتغاله بجمهور المشاهدين ، واظهاره الاهتمام بهم .

٣٧ — الادوار ذات الجملة او الجملتين

في بعض الادوار يقتصر كلام الممثل على بضع كلمات يقولها ، كما هو الغالب في ادوار الخدم .

وان علينا ان نحذر تقدير اهمية الدور بعدد الكلمات التي يحتويها ، فقد يكون نجاح الرواية وقفا على جملة ، تقال في الوقت المناسب بطريقة طبيعية شيقة .

وهذا يدفع الممثل الي الاهتمام بدراسة دوره ، صغيرا كان أو كبيرا . ويجب في نفس الوقت ان لا يعطي الممثل دوره ، اثناء التمثيل ، اهمية اكبر مما يستحق . ومعني هذا انه يجب ان يرمي الممثل الي نجاح الرواية بوجه عام ، لا الي نجاحه الشخصي فقط ، فيؤدي دوره تأدية تتفق مع اهميته ، ولا يفهم منها رغبته في التفوق علي الممثلين الآخرين .

وان الرواية التي لا يراعى ممثلوها اهمية ادوارهم الثانوية ، تكون كالصورة التي لا تناسب بين اجزائها ،

فترى الرجل فيها اطول من الشجرة ، والكلب اضخم من صاحبه جسما .

وكثيرا ما يستعان على تمثيل الادوار ذات الجملة أو الجملتين ، باناس من الخارج ، او بالغواة الذين يرتادون دور التمثيل لهذا الغرض . وفي مثل هذه الاحوال يجب ان يفهم الممثلون جيدا ما يراد منهم عمله ، والا كانوا علة اخفاق الرواية من حيث لا يشعرون .

٣٨ — الادوار المباشرة

تمثيل الادوار المباشرة يسهل القيام به على من مارس تمثيل النوعين السابقين . وتمثيل هذه الادوار يستدعي قوة الذاكرة ، وحدة الخاطر . أما قوة الذاكرة فانها ضرورية لحفظ الدور ، وحدة الخاطر كثيرا ما تنقذ صاحبها من احرج المواقف . فقد ينسى بعض الممثلين جملته الاخيرة فيستبدلها باخرى من وضعه ، فاذا لم يكن الممثل الذى سيتكلم عقبه حاد الخاطر ، بحيث يفهم من المعنى ، لا من

اللفظ ، انه حان وقت الكلام ، فان الارتباك يكون نصيبه . ولهذا يجب ان يلتفت الممثل اثناء التجاريب الى المحاورات التفاتا يمكنه من فهم مضمونها ومعرفة معاني الجمل الاخيرة ، التي يتحتم عليه الكلام عند سماعها .

٣٩ — ادوار الشخصيات

تتطلب ادوار الشخصيات التفاتا الي الامور الصغيرة ، فان هذه الامور وان تكن تافهة بذاتها ، غير انها باجتماعها والتآمها تصبح ذات اهمية .

ونذكر بهذه المناسبة حكاية مصور رسم عصفورا واقفا على غصن رسما دقيقا ، وكان يتيه برسمه عجباً ، الى ان تصدى له صبي وأخذ في تخطئة الرسم ، بينما أخذ المصور في السخرية منه . الا ان الصبي أفحمه بقوله « أنك رسمت الغصن مستقيما كما تري ، وهذا الغصن رفيع بحيث كان الصواب أن ترسمه مائلا نحو الارض ، لثقل العصفور الواقف عليه »

فاذا اراد الممثل ان يكون تمثيله صورة صادقة للطبيعة ، وجب عليه ان يهتم بالصغيرة قبل الكبيرة ، وان يدرس التفصيلات الخاصة بالشخصية التي يمثلها . فاذا كان يمثل شيخا فليحذر النهوض من مقعده دون الاتكاء على ذات المقعد أو على عصا مثلا ، واذا كان يمثل مريضا فليكن مرضه متجليا فى ملامحه ولهجته وحركاته، واذا كان يمثل امرأة فليقلد المرأة في رقة النغمة عند الكلام ، وفي التثنى عند القيام ، وفي الضحك والابتسام .

ومما يحكى عن سارة برنار الممثلة المشهورة ، انها اقامت بضعة أشهر بمستشفى للسل ، بغية دراسة حياة المسلولين وحركاتهم وسكناتهم ، ولم يدفعها الي ان تعرض نفسها لخطر المدوي الا رغبتها في تمثيل دور مريض بالسل تمثيلا صادقا .

وقد حدث ان ممثلين مشهورين من ممثلى الانجليز كانا يسيران فى الخلاء فأقبلا على قرية ، فاتفقا على ان

يمثلا شخصين سكرانين وفعلا ، فاجتمع الناس حولهما ولم يشك احد فى انهما سكرانين حقيقة ، وعندما غادرا القرية سأل احدهما رفيقه « كيف كان تمثيلي ؟ » فأجابه الآخر « حسن الولا ان ساقيك لم تكونا سكرانتين . » وهو يقصد بذلك ان ساقى رفيقه كانتا ثابتتين ولم يرتعشا ارتعاش ساقى السكران .

٤٠ — صبغة الرواية

يجب ان يكون التمثيل ملائما لصبغة الرواية والدور ، فاذا كان الممثل يمثل دور البائس الحزين في رواية مفجعة (مأساة) ، يتحتم عليه التثاقل فى مشيته ، والتكلم ببطء ، بنغمة واطئة ، واذا كان يمثل دور العاشق في رواية مفرحة (مهزلة) ، وجب عليه ان يكون نشيطا في حركاته ، سريعا فى كلامه ، عاليا فى نغماته .

وفضلا عن التمثيل ، فان المناظر والثياب والاثاث يجب ان تكون ملائمة لصبغة الرواية ، ففى المهازل تكون

الالوان زاهية بهيجة ، وفي المآسى تكون قاتمة مقبضة .

ولكى يفهم الممثل صبغة الرواية فهما جيدا ، يجب عليه الالتفات التام الى ما يدور حوله اثناء التجاريب ، وهذا لا يتأتى الا بحضوره التجربة من اولها الي آخرها ، وهو بهذا العمل يقتبس معلومات قيمة ، فضلا عن حسن اعتقاد مدير المسرح فيه .

٤١ — روح العصر

مراعاة روح العصر الذي تصوره الرواية من الامور الواجبة كذلك ، فاذا كانت الرواية تصور حال العرب في الجاهلية ، تحتم ان يكون التمثيل فخما ذا جلال وروعة ، وان يكون الكلام بصوت تتجلى فيه الانفة والعزة ، وان تكون الحركات ضليمة تتمثل فيها الشجاعة وشدة البأس .

واذا كان موضوع الرواية حادثة وقعت في باريس ، موطن الخلاعة ومهبط الغواية ، فان هذا يقتضى التمثيل

الرخو ، والحركات اللينة ، والكلام الرقيق . هذا مع عدم الاخلال بمقتضيات الدور ، فليس ثمت غرابة في وجود الابطال الصناديد فى باريس ، وليس عجبا ان يوجد الخليعون الغاوون بين عرب صدر الاسلام .

٤٢ — الممثل والدور

بعض الممثلين تؤهلهم أجسامهم وحناجرهم لتمثيل ادوار خاصة ، فمن الخطأ ان نكلفهم بتمثيل ادوار لا تتفق مع طبيعتهم ، ومن فساد الرأى ان نطلب من رجل ضخم الجسم جهورى الصوت ، تمثيل سكير أو خليع ، فان الادوار التي تلائمه ادوار الملوك والابطال ، كما كان حال الممثل أحمد فهيم ، فقد كان عمل هذا الممثل قاصرا على تمثيل أدوار الملوك ، حتي اصبح جلال الصوت ومهابة المشية سجية فيه ، حالت فيما بعد بينه وبين الاجادة فى تمثيل الادوار الاخري .

والرجل المصاب بعاهة فى ساقه أو قدمه ، لا يصلح

لتمثيل الأدوار التي تتطلب المشية الرشيقة ، والحركات المتناسقة .

وقد كانت مشية الشيخ سلامة بعد اصابته بالفالج هدفا للنقد ، وما كان يدعو الناس الي اغتفار هذا العيب ، وغض الطرف عن غرابة تمثيل رجل يجر السنين وراءه ادوار العاشقين والابطال ، الا صوته الذى يأخذ بمجامع القلوب ، ويزرى بالمثانى والمثالث .

واقبال الناس علي الشيخ فى عهده الاخير لم يكن مرجعه حسن فى صوته ، ولا جمال فى شكله ، وانما مرجعه ، فى اعتقادنا ، طريقته في التلحين وشهرته التي اوصدت باب الكلام فى وجوه الناقدين . فقد كنا من المترددين عليه في ذلك العهد ، فكانت تذهلنا المقارنة بين الشيخ سلامة الذى يسير فى منزله نهارا متعثرا في مشيته ، ويتكلم والسعال يقاطعه ، وبين الشيخ سلامة الذي يخطر فى المساء فوق منصة التمثيل ، ترمقه بالاعجاب أبصار

المشاهدين ، وتصغي له بالشوق آذان المستمعين .

وفي الغالب لا تعني الفرق التمثيلية باعطـاء كل ممثل الدور الذي يلائمه بالطبيعة ، فان المتبع ان تعطي الادوار الهامة لـكبار الممثلين ، فيقوم رئيس الفرقة بدور البطل ، وربما كان احد الممثلين غير النابهين أهلا لاجادة تمثيل هذا الدور .

وفى بعض الاحوال قد يضطر الممثل الـكبير لتمثيل دور لا يلائمه فى رواية حقيرة ، رغبة في جذب الجمهور باسمه ، وفى اصلاح الموضوع التافه بجودة التمثيل .

٤٣ — الادوار المزدوجة

ربما اضطر الممثل (مراعاة للاقتصاد فى أجور الممثلين أو نفقات الانتقال) لان يمثل دورين في رواية واحدة ، وهذا ما سميناه بالادوار المزدوجة .

وليس من الصعب ان يقوم ممثل واحد بتمثيل شخصين مختلفين ، بشرط ان لا يظهر الشخصان فى وقت

واحد ، في أي موقف من المواقف .

ويكون تمثيل الادوار المزدوجة سهلا ، اذا قتل احد لشخصين أو اختفى بعد زمن وجيز ، او كان احد الدورين من الادوار الصامتة أو الادوار الناطقة البسيطة .

والادوار المزدوجة تتطلب فضلا عن تغيير الملابس ، تغيير الصوت ، وتستدعي درس الممثل للدورين درسا جيداً ، حتى لا يختلط عليه الامر ، فيمثل احد الدورين وهو مرتد ملابس الدور الآخر مثلا .

وقد قرأنا عن ممثل انجليزي اسمه « الستن » أنه قام بتمثيل شخصين (شارل الثالث ورتشمند) في رواية واحدة . وفي الفصل الخامس من الرواية كان هذان الشخصان يتعاقبان في الظهور ، الي ان يجتمعا في المنظر الاخير للقتال . فكان الستن يغير من ملابسه وصوته ، ما ينخدع به جمهور المشاهدين ، وفي المنظر الاخير البس أحد عمال المسرح ثياب رتشمند ، وأمر بان يقف صامتا

وظهوره الى الجمهور ، حتي يحين وقت القتال فيقاتل . وقد فعل ما أمر به بينما كان الستن يغير مكانه ويلقي المحاورة بصوتين مختلفين .

٤٤ — التهيئة

وضعنا هذه الكلمة لتأدية المعنى الذي تؤديه كلمة Make-up الانجليزية ، أو كلمة الماكياج بلغة الممثلين . فنحن نقصد بالتهيئة العمليات التي تهيء الممثل أي تعده للتمثيل ، كطلاء الوجه واليدين ، وصبغ الحاجبين والشارب ، ولبس الشعور المستعارة الخ .

« واتقان طلاء الوجه من الامور التى تحتاج الي تمرين ، والطريقة ان يدهن الوجه بدهن صحى (كريمة) يمنع تأثير الطلاء على البشرة ، ثم يطلي الوجه بالطلاء اللازم ، مع دلكه باطراف الاصابع ، واخيرا يرش الوجه بطبقة رفيعة من المسحوق (البودره) ، واذا احتيج الي تبييض اليدين والذراعين ، يفضل استعمال البودرة المائية . واحيانا

تصبغ الحاجبان والاهداب والشفتان بالالوان الملائمة . » (١)

ولا يفوتنا ان ننبه الممثل الحديث الى دقة التهيئة ، فانه من ادلة الاهمال والجهل ، ان يرش الممثل وجهه بالمسحوق أو يطليه ، تاركا يديه وعنقه وخلف اذنيه ، مع ان هذه المواضع هي التي تظهر للناس اللون الحقيقي للبشرة .

وكان الممثلون فى العهد القديم يستعملون فى التهيئة المسحوقات البيضاء والزرقاء والحمراء ، والفلين المحروق ، وانواع الطلاء الجاف ، أما الآن فالمستعمل هو الطلاء الدهني ويوجد غالبا على هيئة اقلام .

والمواد التي يجدر بالممثل اقتناؤها هى الطلاء الدهني السالف ذكره ، واقلام تخطيط سوداء وسنجابية ، واصفر الكروم (لاكساب الوجه لون وجه العجوز) ؛ ومسحوق أزرق للحصول على شكل الخد الغائر والذقن

---

(١) من روايات الصور المتحركة : كيف تؤلف وتمثل »

التي نبت شعرها ·

والشعر والشارب واللحية المستعارة ، تثبت بالورنيش الابيض ، مع ملاحظة طلاء حافاتها بدهن لونه كلون البشرة ، حتي لا يبدو محل اللحام للانظار .

ولازالة التهيئة تدلك بالشحم أو الفازلين ، ثم يمسح الجسم بمنشفة جافة .

ونختم هذه النبذة بان نقول ان من عوامل النجاح فى التهيئة دقة الملاحظة ، فعلى الممثل ان يتأمل الاشخاص الذين يقابلهم فى طريقه ، أو يراهم في القهوة التي يرتادها ، أو يبصرهم أثناء تجوله في الضواحى ، ويسجل في عقله صور الاشخاص المتازين منهم بنظراتهم أو ملامحهم أو حركاتهم ، للانتفاع بها فى فنه . وبهذه المناسبة نذكر ما حكاه شارلي شابلن الممثل الهزلي المشهور من انه اقتبس مشيته المضحكة ، عن عجوز مريض رآه فى انجلترا ، وهو يجر قدميه علي الارض جرا .

٤٥ — النساء والتمثيل

فى مبدأ عهد التمثيل بمصر (وفي بعض الفرق الصغيرة الآن) كان يقوم بادوار النساء الشبان المرد ، والآن يقوم بهذه الادوار في الغالب ، فتيات من بنات الشام أو اليهود أو الافرنج .

وعدد الفتيات المصريات المسلمات اللاتى يشتغلن بالتمثيل ، قليل ولكنه آخذ فى الزيادة .

وقد أصدرت مشيخة الازهر اخيرا فتوى ، أبدت فيها ان اشتغال المسلمة بالتمثيل من الامور المنكرة ، التي تجب محاربتها ، ونحن نعتقد ان هذه الفتوى لن يكون لها أقل أثر ، واذا كانت المشيخة واثقة من تأثير فتواها ، فنحن نطالبها بمحاربة المنكرات التي تقترف علانية ، دون خشية من الله أو الناس . نحن فى عصر القابض فيه علي دينه ، كالقابض علي الجمر ، وليست عندنا طائفة ملزمة بالذود عن الدين ، والدفاع عن الفضيلة ، وصيانة مكارم

الاخلاق ، غير السادة العلماء . ولكن الوصول الي هذه الغاية ، يستدعي عملا أبلغ من فتوي تنشر على الناس ، وهم أحرار فى العمل بها ، أو اهمالها كل الاهمال . أليس الزنا والفسق وشرب الخمر من المحرمات ؟ أو ليست اباحتها فى بلاد اسلامية ، مما يستفز علماء الدين ، ويدفعهم الي مطالبة الحكومة ، برعاية الدين وحمايته ؟

ان الدين الاسلامي يأمر المؤمنين بان يغضوا من أبصارهم ، والمؤمنات بان يغضضن من أبصارهن ، وجاء فى الحديث الشريف « ما خلا رجل بامرأة قط الا حدثته نفسه » فأنت ترى ان الدين ينهى عن اختلاط الرجال بالنساء ، لاحتمال الفساد ، الذي يترتب على هذا الاختلاط ، ولما كان اشتغال المرأة بالتمثيل يستدعى اختلاطها بالرجال ، ويمهد لها سبيل الضلال ، فنحن نرى الحيلولة بين المرأة والاشتغال بالتمثيل ، الا اذا ابعد احتمال الضرر ، كأن يكون زوجها أو اخوها ممثلا كذلك ، فيلازمها ويذود

عن فضيلتها . وقد اتفق معنا في هذا الرأى ، أكثر من اطلعنا على كتبهم فى التمثيل من مؤلفى الانجليز .

واذا كان هناك من يخالفنا فى هذا الرأي من المصريين ، فليس له من وسيلة لاثبات ثقته بالمسرح ، سوي ان يسمح لاخته أو زوجته أو ابنته بالاشتغال بالتمثيل ، وما هو بفاعل .

٤٦ — نظريتا التمثيل

للتمثيل نظريتان هما :

(١) ان يندمج الممثل جسما وروحا فى شخصية الدور الذي يمثله .

(٢) ان يحتفظ الممثل بشخصيته باطنا ، فلا يتناسى جمهور المشاهدين ، ولكنه لا يجعلهم يشعرون بأنه يشعر بوجودهم .

ومن رأي انصار النظرية الاولي ، ان تأثر الممثل اثناء التمثيل ، بالمحاورات والحوادث ، كفيل بأن يدفعه الي

الاجادة ، وفعل ما يفعله الشخص الحقيقي في مثل موقفه .

وبمقتضى النظرية الثانية ، يحتفظ الممثل في آن واحد بشخصيته الحقيقية والشخصية التي يقتضيها الدور .

ونحن نؤيد هذه النظرية فانه يجب ان لا يترك الممثل شيئا للظروف ، ولا يعتمد على ما يبعثه فيه الدور من الاحساسات والعواطف ، بل يتحتم عليه ان يدرس كل حركة واشارة درسا جيدا ، قبل ان تطأ قدمه منصة التمثيل ، اذ كيف يأمل ان تؤثر فيه بضع كلمات أو جمل سبق له القاؤها مراراً . والممثل العبقري هو الذى يكون قادراً علي سياسة عواطفه ، لا الذي يكون خاضعا لها .

٤٧ — ارشادات عامة

(١) اهمال الممثل النابه وعدم اكتراثه بالتمثيل ، اعتمادا علي شهرته ، من دواعي فشله . فان الجمهور بدلا من ان يجل تمثيله لاجل اسمه ، يحتقر اسمه لاجل تمثيله .

(٢) اذا اخفقت في ليلة فلا تجعل لليأس سبيلا الي

نفسك ، بل انتفع باخفاقك فى اصلاح حالك ، فمعرفة الخطأ خير وسيلة لبلوغ الصواب .

(٣) ابدأ بالتمثيل قبل ان تدخل المنصة ، واستمر فيه الي ما بعد اختفائك عن الانظار ، فاذا كنت تمثل شخصا أعرج مثلا ، فتعارج قبل دخولك ، واستمر متعارجا الى ما بعد الخروج .

(٤) لا تقلل من أهمية المواقف والصمت في الحال التي تقتضيها ، فرب صمت أبلغ من كلام .

(٥) ليكن شعارك « الي الامام دائما »

الباب الثامن

التمثيل و الجمهور

٤٨ — ميل الجمهور

مراعاة ميل الجمهور واجبة الى حد ما ، فاذا كان الجمهور سقيم الذوق ضعيف الخلق ، فانه لا يقبل الا على الروايات التي تفيض بالخلاعة ، ففي هذه الحالة يجدر بنا ان لا نجاريه في هذا الميل ، والا كنا كالطبيب الذى يجاري مريضه فى رغباته ، ويسمح له بالاغذية التي تزيده مرضا على مرضه .

ومن جهة اخرى نرى ان الروايات التي يقبل عليها أهل البلاد الصغيرة ، غير التى يميل اليها سكان المدن الكبيرة ، فمراعاة ميل الجمهور ، من حيث موضوع الرواية ولغتها وطريقة تمثيلها ، واجبة فى هذه الحالة .

٤٩ — اجتذاب الجمهور

يجتـذب الجمهـور الى دور التمثيل بوسائل الدعاية والاعلان.

والاعلانات اقسام منها : اعلانات اليد وهى تطبع بمطابع الحروف ، واعلانات الحائط وهـذه تطبع غالبـا بالمطابع الحجرية .

ويظهر ان الذين يكتبون هـذه الاعـلانات لا يهتمون الا بشكلها ، فتراهم يكررون الـكلمة أو الجملة ، لا لغرض الا للمحافظة على تماثل الاعلان

والاشياء التي تجذب الجمهور كثيرة ، نذكر منها :
(١) المسرح والمعدات (٢) الفرقة (٣) جدة الرواية وموضوعها (٤) اسم المؤلف أو المعرب (٥) وسائل التسلية كالموسيقى والقصائد والسينما والمونولوجات بين الفصول (٦) السبيل الذي ينفق فيه ربح الرواية ،كأن ينفق في بناء مستشفى ، أو يمنح لملجأ ايتام (٧) الاسعار الخ.

وأمامنا الآن ونحن نكتب أعلان يد كبير ، وهو من أغرب ما رأينا . ومما آلمنا عند قراءته ، خبث الوسيلة التي استخدمت لاجتذاب الجمهور ، ويكفى لبيانها ايراد بعض العبارات التي احتوي عليها هذا الاعلان العجيب .

« مدهشات الطرب . خلاعة الرقص »

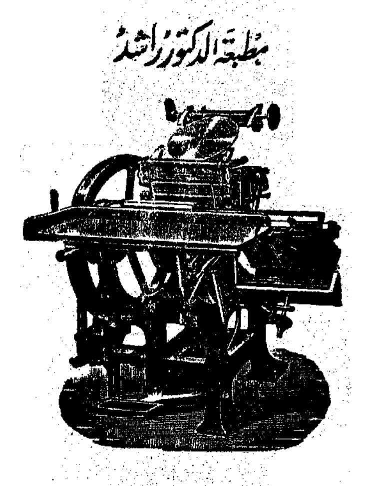
« جوقة راقصات يرقصن بملابسهن الشفافة »

« فن راقصة عارية ترقص بخلاعة الى مطربة ساحرة »

وامامنا كذلك ونحن نكتب اعلان آخر قديم ، يتجلي الجد فى كل كلمة من كلماته ، ويتمثل الوقار فى كل عبارة من عباراته ، وقد وضع كاتبه الفاظا عربية للمجالس الخاصة ، نختم بها هذا الباب :

مقصورة = بنوار	متكأ = فوتيل
شرفة = لوج	مقعد = متال
خدر = بنوار حريمي	طنف — بلكون
متكأ خاص = مخصوص	مطلة = انفتياترو

« تم »



٦٤ ش محرم بك •• تليفون ٢٣١٥٢

